

**EDGAR PAPU „Din clasicii
noștri”**

Prin studiile strânse sub titlul ***Din clasicii noștri***, Edgar Papu se înscrie într-o mai veche, la noi, opoziție față de ideea lovinesciană a sincronismului. Nu-i voi reface istoria. E de'ajuns să spun că ceea ce a iritat de obicei în demonstrația lui E. Lovinescu a fost mai puțin sincronismul ca atare, pe care el îl proclama ca absolut firesc și decurgînd din alinierea la un spirit al veacului, cît instalarea la baza procesului a principiului imitației. De aici s-a tras o concluzie prea simplă ca să fie și adevărată: dezvoltare prin imitarea altora înseamnă lipsă a autenticității organice; Lovinescu neagă deci puterea creatoare a rasei, însă Lovinescu n-a susținut niciodată acest lucru și e de mirare că un om învățat și precaut ca Edgar Papu poate pune fără să clipească semnul egalității între sincronism și „*năzuința ce alimentează o conștiință retardată*” (**Cuvînt explicativ**). La origine, sincronismul a reprezentat punctul de vedere al liberalismului burghez, în căutare, îndată după primul război, de contacte internaționale și oferind piețe culturale de desfacere. Era o critică de la stînga conservatorismului și izolaționismului ce se -manifestaseră, uneori în forma celei mai agresive suficiențe xenofobe, la începutul secolului. Cerința sincronizării trebuia reamintită și E. Lovinescu gîndea progresist și modern observînd dezvoltarea culturii noastre în legătură cu aceea europeană, ca parte dintr-un întreg. Prin sămănătorism și celelalte curente retrograde din jurul lui 1900, eram amenințați de provincialism intelectual: E. Lovinescu, democrat și burghez, întorcea ochii spre Europa. Acesta este punctul forte al ***Istoriei civilizației***. Exagerarea rolului imitației în detrimentul altor factori nu era decît urmarea prea de aproape a doctrinei lui Tarde. În consecință, problema care se pune astăzi, cînd discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea sumar, sugerat de Lovinescu, prin care el s-ar realiza, și lărgirea sferei determinismului istoric: cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific național și influență, în loc de asta însă și în chip curios, de la refuzul legitim al imitației unii ajung la exagerarea contrară: nu numai că noi n-am imitat pe nimeni, dar am anticipat pe toți chiar dacă împrejurările ne-au privat adesea de roadele acestei întîietăți.

Este (într-o variantă mai subtilă) și teza cărții lui Edgar Papu menită a releva „*cîteva ilustrări ale anticipărilor pe plan universal care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească*”.

Autorul nu-și revendică, „în cadrul acestei acțiuni recente”, decât „paternitatea formulei de **protocronism românesc**, gândită în opoziție cu **ideea sincronismului...**”. De aici subtitlul: **Contribuții la ideea unui protocronism românesc**. Mai direct spus, aceasta înseamnă a stabili prioritatea românească a unor idei, formule sau modalități literare. Acum câțiva ani, I. Constantinescu s-a ocupat de o problemă asemănătoare în **Moștenirea modernilor**, preferind termenul de avangardă celui de protocronism și limitându-se la cazurile în care influența asupra unor realizări ulterioare putea fi dovedită cu certitudine. Poate că termenul lui nu e bun, dar modul de a privi lucrurile mi se pare mai firesc decât la Edgar Papu, ale cărui anticipări devin, în lipsa oricărui rezultat palpabil în afară, simple curiozități literare, care, în loc să ne reconforteze orgoliul național, ne deprimă prin insignifianță.

Autorul citează de exemplu elogios pe G. Munteanu care ar fi ajuns „la unele interesante detectări ale **absurdului în Dănilă Prepeleac**”. Și adaugă: „Am putea spune că există virtual tot materialul necesar pentru o istorie a anticipărilor de absurd în literatura noastră”. Pe o astfel de cale, folclorul ne-ar furniza desigur numeroase elemente beckettiene! Oricâtă bunăvoință aş avea, nu văd legătura între basmul lui Creangă și literatura occidentală a **absurdului**. Altă dată, e semnalat un comentariu al lui C. Noica la versul eminescian: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit”, în metaforele căreia autorul cărții **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești** descifrează „un întreg capitol din frământarea filosofică a omului modern”, și anume existențialismul, și totodată depășirea lui: prima jumătate a versului conține deci pe Heidegger, Sartre și pe ceilalți existențialiști de toate orientările, a doua jumătate le oferă soluția zadarnicelor lor căutări! Profitând de voga unor astfel de imposibile analogii, Edgar Papu ne sugerează el însuși câteva chiar din prefață. Fabula lui Gr. Alexandrescu **Boul și vițelul** anticipează „perioada de înaltă maturitate a lui Heine, Hugo și Eminescu ” printr-un „clasicism numai aparent cu care jonglează romanticii târzii”. Bizara demonstrație merită a fi citată: „O analiză mai atentă descoperă perfect **romantismul** acestei fabule clasice, așa cum n-ar fi scris-o nici La Fontaine și nici Kîrlöv. Tot ceea ce urmează în primuLvers după **un bou** ar fi fost superfluu pentru clasicism. Pentru că **este ca toți boii** și mai este și **puțin la simțire** - ar fi trebuit să rezulte exclusiv din acțiunea fabulei. Alexandrescu mai aplică însă și acele adausuri ca invective ale unui temperament romantic, așa-cum vom întâlni și în **Scrisoarea a Hl-a** de Eminescu. Cit privește sintagma **puțin la simțire**,

este o critică venită tipic din partea romantismului, care vestește îndeosebi lipsa sensibilității". Etc. Etc. Chiar dacă aceste constatări ar fi juste - și nu sînt, vai, decît o forțare a evidenței inexplicabilă la un critic așa de fin - și tot n-am putea dovedi altceva decît că temperamentul romantic a lui Alexandrescu era stînjnit de gustul și de educația lui clasică. Despre anticipare, la un clasicist întîrziat, e mai cuminte să nu vorbim.

Dar important, în primul rînd, că ***Din clasicii noștri*** ne oferă studii foarte interesante, erudite și subtile interpretativ. Majoritatea au ca punct de plecare analize de text. Edgar Papu continuă metoda stilistică a lui Vianu din ***Arta prozatorilor români***, cu o procedare încă mai puțin riguroasă, dar și, pe alocuri, mai plină de imaginație decît la profesorul său. Caracteristic este amestecul de idei generală și de reacțiune imediată la text. Cultura furnizează criticului toate datele necesare: analiza le verifică. ***Pastelurile*** lui Alecsandri sînt raportate la moda extrem orientală și la impresionism. Între o poemă de Du-Fu, marele poet chinez din secolul opt, și ***Sfîrșit de toamnă*** sînt surprinse similitudini absolut uimitoare ca și între ritualul ceaiului din ***Mandarinul*** și din ***Pavilionul de porțelan*** al lui Li-Tai-Pe. Firește, Alecsandri n-avea cu adevărat idei de vechea literatură chineză, citind cel mult ceea ce francezii traduseseră după 1860. Asemănările sînt întîmplătoare, rezultat al afinității, dar cu atît mai sugestive. Problema priorității fiind în afară de discuție, criticul le descoperă nestingerit într-o demonstrație scilicet. Acești lucru îl remarcăm și cînd îi urmărim paralela dintre evocarea de către Leonardo da Vinci a pierdutei sale fresce ***Bătălia de la Anghiari*** și scena măcelului din ***Alexandru Lăpușneanul*** de C. Negruzzi. Nuvela acestuia e, de altfel, așezată într-o serie plauzibilă estetic premergînd realismului flaubertian: „*Tipologic, face parte din categoria acelor nuvele compacte, de o tensiune întinsă pînă la rupere, saturate de sens la fiecare cuvînt, așa cum s-au văzut cultivate de unii generali prozatori, aparținînd îndeosebi literaturilor romantice din secolul trecut, de la Matteo Falcone a lui Prosper Merimee pînă la Cavalleria rusticana a lui Giovanni Verga*".

Nu e greu de constatat că farmecul acestei critici vine din sfera ei culturală foarte întinsă, din asocieri și comparații. A stabili întîietăți este în critică perfect inutil (mai ales cînd proba influenței nemijlocite lipsește), a stabili relații de orice fel, afinități, este esențial. Edgar Papu beneficiază în această privință de școala refuzatului E. Lovinescu și a iritantului G. Călinescu (mereu tras de urechi pentru superficialitate și contraziceri) mai mult decît de comparatismul rigid academic al lui

raport, vegetalul de animal, tocmai în măsura în care cel dintâi nu pare a asculta de aceeași regulă de evoluție și de conformare ca cel de-al doilea. Printr-o exploatare curajoasă, Edgar Papu aplică distincția la stilurile artistice și constată că formei închise, animale, îi corespunde clasicismul, în vreme ce romantismul e similar formei deschise vegetale. Paralela se poate stabili, înainte de toate, chiar în planul tematic, fiind cunoscută predilecția clasicilor pentru coipul uman și animal, ca și tendința lor aproape inconștientă de a animaliza vegetalul după cum este cunoscută predilecția opusă a romanticilor pentru universul vegetal. Mai subtilă e paralela structurală. Arta clasică se dezvoltă din interior, în jurul unui centru vital, ajungînd la o linie de stabilitate care s-a numit perfecțiune: o dezvoltare homeostatică a organismului animal. Invers, arta romantică tinde, ca și plantele, spre parataxă, arborescentă, însumare, în lipsa unui factor intern coordonator. Comparînd ideea de natură (animală și clasică) a lui Buffon cu aceea (vegetală și romantică) a lui Bernardin de Saint-Pierre, Edgar Papu trage cîteva concluzii frapante pentru teza sa principală. Ne aflăm în paginile cele mai bune ale cărții sale, în care originalitatea nu e cîtuși de puțin pusă în dificultate de erudiție, ci sprijină pe ea. Fără a putea intra în toate amănuntele (unele, încîntătoare), să mai urmărim totuși cîteva clipe firul demonstrației, în acest punct al discuției, apare și o diferențiere funcțională între stiluri. Socialitatea clasică își are, „ca prim germen”, spune Edgar Papu, organicitatea animală. Există chiar un fel de „homeostază socială” la clasici. Din contra, solitudinea romancierului, de atîtea ori subliniată de cercetători, corespunde mediului vegetal, în care plantele sînt autotrofe, se reproduc adică și trăiesc fără contact direct unele cu altele. „ *Vestita iubire romantică*, - scrie eseistul - *îndreptată către ființa îndepărtată sau către ființa absentă, prezintă o afinitate certă cu acest amor din depărtare, existent în lumea vegetală, în care romanticul se cufundă cu toată ființa* ”.

Aș putea continua cu exemplificările. Mai important este însă să stăruim asupra îndreptățirii procedului extrapolării folosit de Edgar Papu. Eseistul însuși se simte obligat în finalul subcapitolului său despre ***Rădăcinile organice ale antonimiei clasic-romantic*** să-și precizeze încă o dată, și mai bine, poziția. După ce ne prevenise că „*orice articulație artistică cu adevărat valabilă nu prezintă decît reproducerea unei prealabile articulații de structuri din natură*”, el adaugă spre o mai deplină înțelegere: „*Toate considerațiile de pînă acum au plecat de la dorința de a da romantismului o interpretare mai puțin arbitrară, mai puțin «literaturizată» decît aceea desprinsă*

frecvent dintr-o aplicare stereotipă asupra sa. De aceea am și apelat inițial la **omologarea științifică** în sensul vederii lui Driesch care fixează indicații precise despre existența «formelor închise» și a «formelor deschise» în lumea organismelor. De aici a rezultat și confruntarea între cele două stiluri, urmărită de noi pe ba:ă biologică... ". Am subliniat în textul citat două cuvinte care mi se par a conține cheia întregii procedări. Edgar Papu a voit să ofere descrierii și interpretării romantismului o bază științifică. Nu putem decât să aprobăm, în principiu, acest lucru. Dar se ridică întrebarea dacă o metodă folosită în domeniul culturii și al științelor spiritului trebuie să fie (sau dacă, măcar, **poate** să fie) omologată cu ajutorul unor principii sau criterii scoase din domeniul științelor naturii. Nu conduce aceasta la o încălcare a specificului? Și nu este în definitiv omologarea respectivă doar una pseudoștiințifică? Mă mărginesc să întreb, **exprimându-mi** îndoiala, fără a fi absolut sigur că răspunsul implicat de procedeul lui Edgar Papu nu este totuși corect. Mărturisesc că îndoiala mea s-a ivit nu pur și simplu în legătură cu paralela dintre clasic și romantic pe linia sugerată de teza biologistă a lui Driesch, pe care am interpretat-o inițial într-un sens aproape metaforic; sens în care, într-adevăr, similitudinile sînt uimitoare, permițînd eseistului român să facă despre clasicism și romanticism afirmații niciodată făcute, ceea ce, dată fiind biografia uriașă a temei, reprezintă neîndoielnic un merit excepțional. Nici n-am dat de la început atenția cuvenită dorinței (totuși exprimată de Edgar Papu) de a situa compararea curențelor și descieriă lor pe un fundament **organic**. Abia mai târziu am înțeles că eseistul întrebuința cuvîntul subliniat la propriu; și am încetat a-l mai urmări cu același entuziasm, cum să zic, epistemologic. Voi ilustra într-un singur caz, dar cel mai elocvent, dificultatea epistemologică în care Edgar Papu a intrat la un moment dat. în capitolul **Premise fotosintetice - „proaspătul” și „dulcele” romantic**, autorul, în continuarea paralelei sale fundată pe biologie, vrea să obțină o „omologare științifică” pentru senzațiile, atît de caracteristice subiectivității romantice, de **dulce și proaspăt**, și anume o omologare „dată chiar de sensul propriu al noțiunilor respective”. (Am citat întocmai spre a se vedea că trecerea de la sensul figurat la acela propriu al termenilor din biologie era în intenția autorului). Ni se reamintește, astfel, de reacția chimică din fotosinteză în care din bioxid de carbon și apă ia naștere, sub acțiunea razelor soarelui, glucoza și se eliberează totodată oxigenul. Edgar Papu va scrie deci respectiva reacție chimică ($6\text{CO}_2 + 6\text{H}_2\text{O} \rightarrow \text{C}_6\text{H}_{12}\text{O}_6 + 6\text{O}_2$) și o va comenta astfel: „Deși cele două produse ale reacției chimice de mai sus acționează în mod

obligatoriu asociate, noi le vom disocia și vom privi mai întâi oxigenul. El își va găsi un **echivalent perfect și chiar o cvasi-identitate**

(subl. mea - N.M.) în noțiunea de «prospețime» sau «tinerețe» romantică, la care se mai pot adăuga acelea de «deschidere vastă», de «primenire înviorătoare», de «vînt al libertății». Sub alte numiri, sau cuprins în aliaje mai complexe, romantismul cîntă sau evocă adesea oxigenul - sau și oxigenul - rezultat din fotosinleza plantelor. Astfel, solitudinea romantică respiră, toată, un asemenea oxigen, aflat implicit în resursele infinite ale lumii vegetale [...] Pe lângă oxigenul eliberat, fotosinteza la plante a mai făcut să rezulte totodată și glucoza (CMji'Ot.). Este substanța din mediul vegetal care, pe plan romantic, își găsește un echivalent, poate mai esențial decît «prospețimea», și anume «dulceața». Ne vedem aici solicitați de o problemă deloc nouă pentru noi. Am mai dezbătut cu aproape un deceniu înainte în aplicarea ei la Eminescu (v. cap. **Dulcele eminescian în Poezia lui Eminescu**, Editura Minerva, 1971). Intenționăm acum să extindem acea aplicare la întregul romantism. De asta dată ne vom sprijini însă și pe substratul organic al fenomenului, substrat prezentat de substanța «dulce» în sens proprii a glucozei. Aceasta se vede destinată să confirme obiectiv realitatea unei subiective senzații de «dulceață» romantică, în cadrul multiplelor atașe ale stilului cu mediul florei" (subl. rnde - N.M.), Mi se pare că aici abuzul de „știință” este evident. **Dulcele** romantic sau eminescian nu e **glucoza**, cum **prospețimea** ori **tinerețea** romantică nu sînt **oxigenul**! Pe cît de sugestivă a fost (și va mai fi în cartea lui Edgar Papu) scurtcircuitarea metaforică a planului spiritual cu ace) al naturii - vorbind de pildă despre animale clasice și despre plante romantice, despre o erotică heliotropă a romantismului, despre perfecțiunea clasicistă ca una ideal homeostatică, despre romantica visare ca despre o aerisire - pe atît de forțat și de greșit este să echivalăm **perfect**, în nădejdea unei **cvasi-identități**, artisticul-și biologtul, animalul și clasicul, planta și romanticul.

. Ciudată erezie scientistă la un om atît de învățat și cu o inteligență atît de vie ca Edgar Papu! Dovadă, între altele, că defectele noastre sînt calitățile noastre duse la limită (și dincolo de ea). Ceea ce m-a atras întotdeauna în critica lui Edgar Papu a fost tocmai înclinația ei către ingeniozitate și originalitate (uneori bizară) pe un fond de seriozitate erudită în spirit Vianu. Nu vreau să las însă impresia că **Existența romantică** se citește, din această cau/ă, mai puțin captivant. Este, doar, o carte cam inegală, inferioară celei despre baroc de acum patru ani, și în care, alături de idei extraordinare, găsim și exagerări inexplicabile.

Edgar Papu

Totuși, partea cea mai atrăgătoare rămîne prima (la care m-am referit exclusiv în acest articol), care este și cea mai discutabilă. ***Ipostazele romantice***, care-i urmează, mi s-au părut oarecum didactice și prea descriptive, în fine, paginile despre romantismul românesc pun-o problemă: definiția acestuia întrebuițează aproape numai note sociale, deși niciodată înainte n-a fost vorba de baza socială a romantismului în general, nici chiar în ***Romantismul - apariție unică***, subcapitol foarte sugestiv care valorifică o teză a lui Volkelt. Era chiar, dar în altă ordine de idei, o obiecție posibilă aceasta, că nu se caută niciunde, dacă nu o explicație, măcar o situare a existenței romantice în planul social. Dar, cum spuneam din prima propoziție a articolului, o carte ca aceasta (ce pune în mișcare un vast orizont de cunoștințe și idei foarte originale) nu se poate epuiza într-o recenzie. Discuția abia începe.

(România literară, nr. 11, 1981)